

西域佛教戏剧对中国古代戏剧发展的贡献

郎 樱

内容提要:西域佛教戏剧传入中原,促进了中原固有的戏剧发展,促进了中国戏剧的成熟。西域戏剧具有悠久的历史,并对中原戏剧的形成、发展,产生过巨大而深远的影响。西域戏剧对中国戏剧史的贡献、它在中国戏剧发展史中的重要地位,应得到充分的肯定,也应引起更多人的关注。

关键词:西域 佛教 戏剧 中国戏剧史

作者单位:中国社会科学院少数民族文学研究所

—

过去,一般认为中国戏剧始于宋末,形成于元明时代。然而,近40多年来,随着西域考古的重大发现,加之20世纪以来一些学者锲而不舍地对西域戏剧进行研究,人们才惊异地发现:西域戏剧对中原戏剧的影响是那样的深远。许多学者认为,研究中国戏剧不可不研究西域戏剧,西域戏剧把中国戏剧形成史提前了约400多年。

论及西域的戏剧,首先要从20世纪初在新疆发现的梵文剧本说起。1910年德国探险家在新疆吐鲁番地区发现了三部梵文剧本残卷。1911年由德国学者吕德斯(H·Luders)将其整理出版。其中较完整的一部是9幕剧本,残存最后2幕,剧本末尾标明“金眼之子马鸣造《舍利弗》剧”。该剧本主要描写舍利弗与目犍连(又译作目连)皈依佛教的故事。舍利弗原来信奉婆罗门教,后皈依佛门,拜佛陀为师。他的朋友劝他说,(什迦种姓)的佛门不适婆罗门(高贵种姓)。舍利弗反驳他说:难道低级种姓配置的药方就不能救人?难道低级种姓提供的清水就不能解渴提神?目犍连见舍利弗态度坚决,便与他同去皈依佛教。佛陀预言他们二人会成为他的大弟子^①。《舍利弗》是梵文剧本,但是,在新疆发现的剧本残卷用的是曾在古代西域流传的中亚婆罗迷字母抄写的,这说明新疆发现的马鸣剧本是西域写本。

《舍利弗》剧本的作者马鸣是一位佛教诗人、剧作家。据汉译佛经《马鸣菩萨传》记载:马鸣是中印度人,原来信奉婆罗门教,后皈依佛教。他到中印度弘通佛法,“才辩盖世,四辈敬伏”。他先后被小月氏王与大月氏王索去。据分析考证,马鸣的生存年代为公元1—2世纪。马鸣在西域享有盛誉,在哈密回鹘文剧本《弥勒

会见记》(公元8—10世纪)中,有向马鸣顶礼膜拜的诗句^②。这表明,在马鸣去世600多年后,崇拜马鸣的情感在高昌回鹘人之中依然相当强烈。马鸣及其剧本《舍利弗》的影响,在西域可以说是根深蒂固的。

马鸣剧作的影响越过西域,扩展到中原。《舍利弗》与《摩多楼子》(目连)成为唐代重要的曲目。中原民众对舍利弗与目连的故事很熟悉,演出时的曲调很优美。李白在题为《舍利弗》的诗中盛赞道:“金绳界宝地,珍木荫瑶池,云间妙音乐,天际法蠡吹。”李贺在题为《摩多楼子》的诗中这样写道:“玉塞去金人,两万四千里。风吹沙作云,一时渡辽水。天白水如练,甲丝双串断。行行莫苦辛,城月犹残半。晓气溯烟上,赳赳胡马蹄。行人临水别,隔陇长东西。”这两位唐代李姓诗人的诗作向我们传达了十分重要的信息。任半塘先生在《唐戏弄》一书中说过:此剧(指马鸣的梵剧《舍利弗》)既同演舍利弗与目犍连两人皈依之事迹,而在我盛唐乐曲中,《舍利弗》与《摩多楼子》又联列,在二李集中,两调又并有辞,则显具重大意义!两调殆为剧中之所同用,原剧本殆由西域传入本土,翻译或改编为汉剧,即以故事中二主角之名名曲调。其事必早在初唐或以前;其剧必至盛唐而犹演,故李白有辞。……此事说明今属李白之《舍利弗》辞,十九为《舍利弗》剧内之曲,并非普通杂曲。此剧既盛唐犹演,即说明唐代确已有戏剧,其水准最低已与梵剧等^③。

马鸣的梵剧《舍利弗》中除舍利弗之外,目犍连(目连)也是一位重要的人物。他与舍利弗一起皈依佛教,并成为佛的大弟子。唐代描写目连的戏剧《摩多楼子》是我国最早的目连戏。此戏只描写目连皈依佛教,没有目连救母部分。而目连救母的故事滥觞于《佛说盂兰盆经》,译者是晋代月氏高僧。哈密本《弥勒会见记》记载摩利吉(mariqi,意为天后)为拯救目犍连罗汉的母

亲曾专程越过须弥山去请天佛相助之事(第5叶, A面11—23行)。这说明:目犍连之母遇难、天后与天佛拯救目犍连之母的故事,在西域曾广为流传过。在敦煌发现有多部目连救母的变文,如斯2614号《大目乾连冥间救母变文》、伯2193号《目连缘起》和京成字96号《目连救母》。在这些变文中,目连母亲的救助者不再是佛和天后,而变成目连本人。敦煌目连救母变文成为目连戏的直接渊源^①。据北宋《东京梦华录》记载:每年夏历七月十五举行的“盂兰盆会”,“构肆乐人自过七夕,便搬《目连救母》杂剧,直至十五日止,观者倍增。”在北宋都城汴京,目连救母戏剧连续演出七、八天,其繁盛之况可想而知。值得关注的是,目连戏不仅内容与佛教有关,它的演出活动与佛教“盂兰盆会”的关系亦相当密切。

特别值得一提的是,在唐代戏剧中,有一重要门类是“弄婆罗门”(后有称“和尚俳优”的)。扮演某种人,以成戏剧,曰“弄”。以僧侣为主角的戏剧,称为“弄婆罗门”。《舍利弗》与《摩多楼子》堪称弄婆罗门中之最著名者。此外,属于“弄婆罗门”的剧目还有:《婆罗门》、《望月婆罗门》、《苏禅师胡歌》、《胡僧破》。据《通典》记载:“婆罗门乐,与四夷同列。其乐用漆竿箏二,荠鼓一。其余杂戏,变化多端,皆不足称。……婆罗门舞,衣绯紫色衣,执锡环杖。唐太和(太和元年公元827年)初,有康迺、米禾稼、米万槌,后有李百媚、曹触新、石宝山,皆善弄婆罗门者也。”这段记载使我们对唐代“弄婆罗门”的乐、舞、服装、道具以及演员队伍等情况有了较为清晰的了解。演员姓中的康、米、石、曹均为胡姓,这说明唐代演出佛教戏的演员均来自西域。“既胡人精此者多,其原为胡戏可知。”^②

二

1959年4月,新疆哈密县天山公社的一位牧民在山坡上放牧时,发现一用毛毡包裹的回鹘文文献,经专家鉴定,该文献是一千多年前的回鹘文剧本《弥勒会见记》(Maytri Simit)的抄本,共有293页,586面,这是一部长达27幕的古代维吾尔大型佛教剧本。这一惊世的发现,震撼了国内外学术界。

在剧本的序章部分,有这样的记载:“在特选的良月黄道吉日,有福的羊年辰3月22日,我敬奉三宝的信徒曲·塔什依甘督都和夫人贤慧一起,为了和未来佛弥勒相遇,特使人立弥勒尊像一座,并使人书《弥勒会见记》一部。”^③。有专家考证,佛教信徒曲·塔什依甘督都和《弥勒会见记》的抄写者均为高昌回鹘人。从上述记载中可看出,生活于高昌地区的维吾尔人中有许多虔诚的佛教信徒,他们对未来佛弥勒尤为崇信。他们相信,抄写《弥勒会见记》是积德行善之举,是吉祥之

事。

大量文献资料表明,汉至魏晋时代,佛教在西域已广为传播,并形成吐鲁番(高昌)、龟兹(库车)、疏勒(喀什)、和田等闻名中亚的佛教文化中心。公元840年,建立在蒙古高原的回鹘汗国被黠戛斯人占领。回鹘可汗率众西迁,其中一部分迁往吐鲁番一带,在此创建高昌回鹘汗国。当地的突厥及维吾尔人中绝大部分皈依信仰了佛教,佛教被奉为高昌回鹘汗国(公元9—12世纪)的国教。魏晋时代起,佛教文化在高昌(吐鲁番)地区已相当繁盛。到了唐宋时代,这一地区具有回鹘特色的佛教文化进入辉煌时期。精通汉语与佛学的维吾尔著名学者僧古萨里·都统经过多年的刻苦努力,将汉文佛典《金光明经》以及《玄奘传》译成回鹘文。译文语言优美,内容生动,成为高昌回鹘佛教文化带有标志性的作品。此外,回鹘文佛教诗歌的大量发现,使人们对于高昌回鹘佛教文化的兴盛有了进一步的了解与认识。

目前,世界上除哈密本《弥勒会见记》之外,本世纪初,德国考古队在吐鲁番地区也曾发现过回鹘文《弥勒会见记》抄本,现存于德国。据德国突厥学家学者葛玛丽女士说,德国现有6个抄本,均为残本,她先后刊布过两个影印抄本:一个113页,一个114页。

关于《弥勒会见记》的演变及其渊源,哈密本《弥勒会见记》中有多处记载:“洞彻并深研了一切论、学过毗婆尸论的圣月菩萨大师从梵语改编成吐火罗语,塔那热克西提·卡仁摩吉又从吐火罗语译成突厥语”。此记载说明了三个十分重要的问题:第一,《弥勒会见记》最初是梵语剧本;第二,圣月大师将此梵语剧本改编为吐火罗语(西域古代的一种语言,又称作焉耆—龟兹语)《弥勒会见记》剧本。吐火罗语的《弥勒会见记》是一部比较典型的剧本形式:标明场次,场景变化,出场人物,演唱曲调等;第三,回鹘文《弥勒会见记》是从吐火罗语《弥勒会见记》翻译创编的,依然保留剧本形式。哈密本《弥勒会见记》上述的记载,是研究《弥勒会见记》来源与发展的弥足珍贵的文献资料。从这层意义上说,哈密本《弥勒会见记》的学术价值亦是不可估量的。

关于回鹘文《弥勒会见记》的产生年代,学者们的观点不尽相同。大致有两种观点,即公元8—9世纪形成说与公元10世纪形成说。持公元8—9世纪形成说的学者人数较多^④。无论是8世纪形成说,或是10世纪形成说,说明隋代至宋初,在西域已经出现了大型回鹘文剧本《弥勒会见记》。

哈密本《弥勒会见记》原有27幕,其中2幕残缺。现在序文部分加上25幕,共计26幕章,这是《弥勒会见记》各种版本中最为完整的。这个剧本主要叙述了弥勒离开师傅、离开家乡、赴正觉山会见佛祖释迦牟尼

尼,拜佛祖释迦牟尼为师,并获得佛果成道,成为未来佛的故事。

哈密本《弥勒会见记》的开端部分是极富特色的序言。约290多行的序言主要叙述了三方面的内容:第一,对天中佛释迦牟尼事迹与神力的颂扬;第二,对佛教教义的理解;第三,以简炼的语言阐述了施者抄写《弥勒会见记》的目的。在序言的第一部分,以一系列生动的故事歌颂了天中佛释迦牟尼的神力以及他关爱与救助民众的美德。在序言的开篇(序言第4叶,A面,第10—19行)讲述了这样一个故事:

有一次,一个有孕的牧女,迈着沉重的步伐,进城去卖酸奶。在途中遭受了分娩之阵痛,以乞求的眼光呼喊着母亲,闷声啜泣。全智的天中天佛看到了她的痛苦,无法忍受,便化身成为他的母亲,说着温柔的言语,以圣神的手进行阿毗耆托(意为“神圣”、“魔术”)之事,将幼儿洗净,(并把他们)安全地送到城中。

在序言第6叶A面23—B面16行讲述了另一个故事:

曾有一时,愚昧的巍茹陀(古印度王之名)君王在迦毗罗卫城屠杀诛灭释迦族(指释迦牟尼所属的部族),俘获了百看不厌、相貌非凡的六个美女,娶为妻妾。由于巍茹陀君王反复重复(自己)战胜了释迦族,并说了许多污辱的言语,那六个妇女以悲怜忧伤的言语多次敬言(劝阻),巍茹陀君王听后,向佞子手传旨:将这些敌对之女(推出去)斩剝,分其尸为七部,抛于(荒漠)之间。佞子手领旨,完全按着君王之令执行。全智的天中佛得知这些妇女被拯救的时间,从雪山上采来了名叫乾那伽提的草药撒在她们的头上,使她们起死回生,并说法使(她们)得果。

上述的两个故事虽然讲述的是佛祖释迦牟尼的事迹,但是文中没有枯燥的佛教说教,而是运用优美的语言娓娓道来,用说故事的方法颂扬佛祖释迦牟尼神力与善德。故事情节生动,引人入胜。在序文中,类似的故事有14则。故事中的人物形形色色,仅女性角色就有卖酸奶的牧女、纺线女工、征战中的女俘,有遭受劫难的公主等。故事中的男性角色有国王、僧人、富翁、暴君等。

序言第二部分是阐述佛教教义。佛教教义的阐释,一般来说容易枯燥。但是,哈密本《弥勒会见记》的序言,即使是阐述教义,语言也相当生动。佛教教义认为世俗充满着无尽的苦恼,因此,只有脱离红尘,才能获得解脱。序言在描述世间之苦恼时,这样写道:

自古以来,在这轮回之中的众生,被盛满四种烦恼的壕沟包围,被九种锁链般的烦恼门卫守护,被四种烦恼的天窗覆盖,被五种烦恼的披风遮掩,被七种烦恼的支柱顶着,被轮回之苦狱的折磨和枷锁禁锢。无论何

时,若众生能够找到八正道,那么,(他们)立刻就能从苦难中解脱出来^⑧。

如此形象生动、富于想象力的描绘,堪称一绝。特别值得一提的是,这种描绘具有鲜明的民族特点与地域特色。西域突厥语民族的先民长期过着游牧生活,居住在有天窗的毡房里,毡房用几根支柱顶住。周围也常有沟壑。只有生活在这种环境中的人,才能具有如此生动的比喻与丰富的想象力。

《弥勒会见记》剧本的开场很优美,很有特色。三位天神如同飞天一样,在蓝天中飞翔着,交谈着,讲述着已发生与将要发生在正觉山的事件,作为引子,为剧情的发展起到铺垫作用。

第一幕两场戏不容忽视。通过三位天神的预言和天神对跋多利婆罗门的启示,为弥勒会见佛祖释迦牟尼之举做了铺陈。从剧本的内容看,跋多利婆罗门对于释迦牟尼佛及佛教教义了解甚少,他是婆罗门教的法师,在他身上具有高贵种姓婆罗门君王的气质。弥勒离他而去,拜佛为师,这意味着他要脱离婆罗门教、皈依佛教。这无论对弥勒来说,或是对年迈的跋多利婆罗门来说,都是一件至关重要的大事。

第二幕有四场戏。主要描绘弥勒离开恩师、故乡及其拜佛路上的情景。

弥勒与恩师告别的戏段十分感人。弥勒对恩师说,诸佛出现在人间是极为难得的机会,望恩师能准许他们去接近天中天佛,拜佛为师,善得佛果。弥勒在15名婆罗门弟子的陪同下,与恩师告别。年迈的跋多利婆罗门看到得意弟子弥勒即将离他而去,伤心之至,全身颤抖,老泪纵横,他握着弥勒的手说:“失去像你们这样可爱的弟子,我已成了活着的死尸。”尽管他非常悲伤,但是弥勒一行启程之前,还是语重心长地叮嘱一番。

乡亲们听说弥勒要离开跋多利婆罗门法师,离开帝戈沙摩菩提,“千千万万男女老少,就像离开了亲爱的父母一样,从四面八方聚集起来,哭泣着走近慈善的弥勒,对他说道:“福善天,您是婆罗门纯净的梵天,所有无望生灵之希望,全帝戈沙摩菩提的骄傲……您抛下我们要到哪里去?您怎能抛下不幸的痛苦哭泣的人们而离去呢?”

弥勒对众乡亲讲解佛法,讲解他之所以拜天中天佛为师的缘由。在他的感召下,千千万万众生舍弃自己的父母家眷,追随着弥勒菩萨,离开帝戈沙摩菩提国,启程上路。弥勒向中印度走去。沿途所到之处,都受到隆重的接待,得到丰富的供养。许多人舍弃亲家眷,加入追随弥勒菩萨的队伍,队伍不断壮大,追随者多达四十万。当弥勒途经森林时,林中所有的动物都向他表示敬意:大象卷起莲花行至弥勒面前致意;老

虎、狮子非常服贴，它们用舌舔着弥勒的足部；梵天、帝释、四大天王以及诸天王、天女，也纷纷在途中迎接弥勒。弥勒所经过的道路，喷洒了麝香水，香味扑鼻。路旁用鲜花装扮，美丽无比。弥勒率四十万追随者，终于到达了印度中部的正觉山。

弥勒看到天中天佛坐在黄金宝座上，正在讲经布道。弥勒拜天中天佛为师，他躬身敬奉之后便失去原形，成得道人。弥勒用衣蒙头，在须弥山的一个角落入禅。释迦牟尼对弟子赞扬了仁慈的弥勒菩萨，并告诉诸弟子，他与弥勒相见的时刻快要到了。他派目犍连罗汉去召集位于十方的弟子。

来自十方的四万名罗汉云集阿勒沙禅寺院，敬候佛的点拨。天中天佛派大弟子舍利弗去唤醒弥勒菩萨，然而，他的智慧使尽，也未能将其唤醒。天中天佛伸出五指相弹，弥勒菩萨才醒来。释迦牟尼佛当众宣告：“来世将有一名精通一切经典的叫弥勒的天中天佛出世。”弥勒被指定为未来佛，顿时，三千大千界发生震荡，海水翻腾，蓝天降下莲花雨，空气中飘荡着芬芳的麝香之风。弥勒与佛祖释迦牟尼正式会见。弥勒按着佛的旨意，赴涅槃，并表示愿做来世佛，普渡苦难的众生。弥勒与释迦牟尼会见，场面宏伟，人物众多，有声有色，栩栩如生，把《弥勒会见记》推向高潮。

此剧的情节概而言之：弥勒原是婆罗门教的信徒，由于释迦牟尼现身，弥勒辞别恩师婆罗门法师，率浩浩荡荡追随者，赴正觉山拜释迦牟尼为师。释迦牟尼对他很器重，通过修炼，他得道正果，被释迦牟尼封为未来佛。

三

对哈密本回鹘文《弥勒会见记》的语言、内容进行研究，可以发现：译者塔那热克西提·卡仁摩吉是位才华横溢的语言文学大师。他不但精通吐火罗语和回鹘语两种言语，而且对于佛学、突厥文化也具有很高的造诣。

回鹘文《弥勒会见记》虽然译自吐火罗语的同名剧本，但是，其翻译回鹘语的过程，也是吸收回鹘文化的过程。在哈密本《弥勒会见记》中，弥勒时常出现在突厥人中，例如，第一幕第4叶B面1—3行“波罗那库天神问：弥勒菩萨现在何处？沙陀伽利天神回答说：我的兄弟曾在突厥突骑施城廓（见过他）。”此剧本的佛教用语一般采用梵语的音译，但是，有些却是用回鹘语词汇替代的。例如，佛教一些相当有名的神——帝释天、梵天、幸福保护神等，均是以古代维吾尔人信仰之神之名称取代的。著名的护法神“帝释天”，在哈密本回鹘文原文中用的是“homuzta”，此词是回鹘文古老的词汇，原指古代维吾尔人崇拜的神灵。再如，“梵天”是婆罗

门教的创造之神，哈密本回鹘文原文用的是“ezna”，此词亦是古代维吾尔人崇拜的神名。“幸福保护神”（kut vahsiklar），其中“kut”是古代维吾尔词汇“福运”之意。“vahsik”是粟特语，在加入突厥语的构词成份“lar，表示多数”，因此，佛教的保护神也是用古代维吾尔词汇替代的^⑨。另有一种情况是突厥语与梵语合并使用，例如，（佛）的兄弟难陀特勤（nati tigin），“难陀”是佛的名字，“特勤”在回鹘文中意为“王子”。类似的例子还有不少，不可能一一例举。神是印度籍的神，但是经过回鹘诗人的翻译、再创作，印度籍的神更名为回鹘神灵的名字。部分佛教用语，经回鹘诗人的翻译，也出现了一些突厥化的现象。从语言的角度考察可以说，它被翻译成回鹘文的过程，也是突厥文化渗入其中的过程。

《弥勒会见记》主要塑造了两个人物——佛祖释迦牟尼与弥勒菩萨。其中对于释迦牟尼生平的叙述、对他形象的描绘，与突厥史诗对于英雄事迹的叙述与描写，有异曲同工之处。

哈密本《弥勒会见记》的第一幕（14叶B面至15叶A面B面）中，通过波罗那库天神之口讲述了佛祖释迦牟尼的生平。他先从释迦牟尼的父母及其生活环境开始叙述：

“在喜玛拉雅山附近的拔伽罗河畔有一座美丽而令人向往的迦毗罗卫城。城内居住着一位出生于峽县弥种姓，位于诸释迦之上、犹如帝释天般的净饭王。其夫人摩耶公主在蓝毗尼园中（生下了释迦牟尼）。”释迦牟尼的诞生非同寻常：“摩尼珍宝般的神童在四射的光芒中，如破云而出的太阳出世了。他一出世就像兽中之王狮子一样大胆地饮食，向四面观望，并用梵天般铿锵的声音说：我是上至诸天、下至大地众生的唯一法师”。说这话时，三千大千界震荡，蓝天下起了莲花雨，四面八方传来了歌声。具有未卜先知神力的智者预言：如果此男童留在家，他将成为威震四方的转轮王；如果他舍弃家眷出走，施狄尼塔之事，他定获无与伦比的正善佛果。”天神接着叙述道：释迦牟尼29岁时，舍弃夫人耶输、诸公主及众宫女，离开迦毗罗卫城，到陀跋雅森林中苦行六年，盘腿坐在金刚座上。他战胜了三百六十万魔军，在第三十四刹那得举世无双的佛果。为此，辽阔的大地震动了六次，须弥山也在振荡，海洋与湖泊掀起波涛。日夜六次以醒悟和明智，施向无数众生，普渡所有生灵，因此，他称之为天中天佛。

《弥勒会见记》对释迦牟尼特异诞生的描写，与突厥史诗英雄特异诞生母题类同。在突厥史诗中，英雄诞生时，被红光笼罩的描写悉为常见。几乎形成叙事模式。玛纳斯诞生时，他所在的毡房放射着红光，河水倒流，敌人的宫殿猛烈地震荡。玛纳斯出生前，有占卜师朗古都克的预言：柯尔克孜民族中将要诞生一位叫

玛纳斯的英雄,他将征服全世界。这与释迦牟尼诞生时先知智者的预言不谋而合。特别值得一提的是,释迦牟尼一出世,便像一头饥饿的雄狮吞吃食物,并四面观望,一出世就会说话,且声音洪亮。这种描写是典型的游牧民族史诗对于史诗英雄特异诞生惯用的手法。例如,在古老的突厥史诗《乌古斯传》中,英雄乌古斯一诞生只饮了母亲的初乳,就要吃肉、喝麦酒,40天就下地奔跑。对于佛祖释迦牟尼生平的描述,从特异诞生、29岁出家苦行,直叙述到战胜魔军、得道成佛。这种按着自然时序,由本及末的叙事方式,是突厥古老的碑铭文学、突厥英雄史诗长期形成的古老叙事传统模式。这种叙事传统在公元6—8世纪的突厥碑铭中已经有记载。一些古老的突厥史诗,如神话题色彩浓郁的《乌古斯传》(wugusname)、《艾尔托什吐克》(ertoshituk)均是从英雄特异诞生叙述起,按着自然时序,叙述了英雄少年的战功、娶妻成家、征战凯旋。从叙事方式考察,《弥勒会见记》对于释迦牟尼生平的记述,字数虽然不多,却与突厥史诗的叙述传统完全一致。

《弥勒会见记》对于释迦牟尼形象的描写,也具有游牧文化的印迹。弥勒启程会见佛祖释迦牟尼之前,师傅跋多利婆罗门嘱咐弟子接近天中天佛时,要熟知其三十二种福祿之吉相。他对弟子们这样描绘佛祖释迦牟尼:“他有香獐子一样的腿”、“有像阿耨尼亚种马一样的阴部”、“有狮子王一样的上身”、“淡蓝色的眼睛,像公牦牛般的眼睫毛”。

獐子、马、狮子、牛等是突厥语民族叙事文学作品中经常出现的动物。在突厥语民族中,运用动物类比的手法塑造英雄形象的例子不胜枚举。例如《乌古斯传》对于英雄乌古斯传形象的描绘:“腿像公牛的腿,腰像狼的腰,肩像黑豹的肩,胸像熊的胸”。在早期的《玛纳斯》中,玛纳斯的形象是:“面庞像丛林中野熊的脸,头好似出没山梁的老虎的脑袋,长着一对蝎子似的眼睛和一口钢牙”。史诗称玛纳斯为“雄狮”与“苍狼”。突厥史诗中经常用来形容英雄的猛虎、狮子、苍狼、野熊、豹子等凶猛的野兽,对游牧民的人身安全与畜群安全构成巨大的威胁,在生产力低下的古代社会,赤手空拳是难以战胜这些猛兽的。畏惧是产生崇拜的重要根源,对于猛兽的恐惧导致了先民对于猛兽的崇拜。在古代的游牧民族中,猛兽崇拜、动物崇拜的现象十分普遍。在他们的心目中,猛兽是力与勇的象征。

羊、马、牛、骆驼是游牧民赖以生存的四种动物,他们的衣食住行都离不开这四种牲畜。在突厥叙事文学中,以这四种牲畜作喻体的特别多,例如最常见的比喻:“眼睛像牛眼一样美丽动人”,“马像英雄的翅膀”,“英雄像发情的骆驼一样冲进敌阵”等等。因此,在《弥勒会见记》中,采用动物类比手法塑造释迦牟尼形象,

具有游牧文化的特点。这与突厥史诗塑造英雄形象的方法如出一辙。

此外,应特别予以关注的是,在哈密回鹘文《弥勒会见记》的序言部分每段的结尾处,反复5次出现虔诚信徒曲·塔什依甘都统的名字:

(1)“面对护法神与圣天的不朽功德善根之妙‘我曲·塔什依甘都统头面礼足以我诸世之体恭敬地顶礼膜拜’(第7叶A面20、21、22行);

(2)“我静虑了如此各种无量善法宝德,我曲·塔什依甘都统恭敬地顶礼膜拜”(第8叶B面13、14、15行);

(3)“在善佛僧众宝尊前,我曲·塔什依甘都统合掌头面礼足恭敬地顶礼膜拜”(第11叶B面22、23、24行);

(4)“对三宝持如此诚心的曲·塔什依甘都统从以前的诸法师那里听到了法言后如此作念:我以难得之躯体敬拜了历尽艰难才得以相遇的三宝”(第12叶B面21、22、23、24、25、26行);

(5)对三宝虔诚的曲·塔什依甘都统和我的夫人托孜娜一起,为了能与未来佛弥勒相见,特建弥勒尊像一座,并使人书写《弥勒会见记》一部(第14叶A面5、6、7、8、9行)。

诗段的尾部出现作者名字的传统,在突厥诗人的诗歌创作中,尤其是在维吾尔诗人的诗歌创作中体现的最为鲜明,并从古沿袭至今。这种诗歌形式已成为维吾尔诗歌别具特色的叙述特点之一。

上述现象揭示出这样一个事实,即哈密本《弥勒会见记》的译者塔那热克西提·卡仁摩吉不仅是位精通吐火罗文与回鹘文的翻译家,他也是一位精通突厥史诗与突厥叙事传统的文学大家。因此,学者们对于他族属的推断是有依据的,从他对回鹘文、对西域佛教文化以及对突厥史诗叙事传统的熟悉与精通程度来看,他当属回鹘汗国著名学者。哈密回鹘文本《弥勒会见记》所具有的突厥文化、回鹘文化的特点是鲜明的。

回鹘文剧本《弥勒会见记》无论在西域戏剧史上,或是在中国戏剧史上,均具有里程碑的作用。以往的国内外的学者,一般都认为中国戏剧的形成在元明时期,发端于宋末的杂剧。如著名文学史学家冯元君在《中国文学史简编》论及汉唐戏剧时写道:“纵观这千余年的戏剧,真是幼稚的很!既无正式的舞台,又无写定的剧本。只是随便的玩耍而已。”日本学者青木正儿在他编写的《中国近世戏曲史》中亦写道:“戏剧在唐以前,殆无足论;至宋,稍见发达。”上述观点有一定的代表性,即认为宋以前中国没有戏剧。主要的依据是“无正式的剧本”。且不说“苏摩遮”、“钵头”、“西凉伎”、“合生”、“弄婆罗门”等等有情节、有歌、有舞、有科白的

西域歌舞戏在北朝和初唐已相当盛行,就是“高级戏剧概念”意义上正规戏剧剧本《弥勒会见记》在公元4世纪已出现于西域(现新疆的南部地区);而27幕回鹘文剧本《弥勒会见记》于1959年在哈密发现,说明公元8—10世纪西域的戏剧已经相当繁盛。这有力地反驳了“中国在唐及唐以前没有戏剧”的观点。

如果说《弥勒会见记》是佛教内容的剧本,那么11世纪由维吾尔族著名诗人玉素甫·哈斯·哈吉甫创作的诗剧《福乐智慧》则摆脱了佛教内容,塑造了国王日出、宰相月圆与贤明、隐士觉醒四个人物,并通过他们的对话,抒发了各自的治国抱负与人生理想。在此诗剧中,作者所关注的是国泰民安、农业、手工业等关系国计民生的大事。在宋杂剧尚未发达之时,在西域已出现长达13000余行的大型诗剧。

北宋初,王德延出使高昌,在北庭受到高昌回鹘王的热情款待,盛宴有乐舞,后被请去观戏,戏很长。《宋史·高昌传》记载:“王延德使高昌,回鹘王”“遂张乐饮宴,为优戏,至暮。”这说明,宋初,西域不仅有了正规的剧本,戏剧演出活动也相当盛行。

综上所述,可以清晰地勾勒出这样两条脉络:一是西域佛教戏剧发展的轨迹;二是西域佛教戏剧传入中原,促进了中原固有的戏剧发展,促进了中国戏剧的成熟。西域戏剧具有悠久的历史,并对中原戏剧的形成、发展,产生过巨大而深远的影响。西域戏剧对中国戏剧史的贡献、它在中国戏剧发展史中的重要地位,应得到充分的肯定,也应引起更多人的关注。

注释:

- ① 黄宝生:《印度古典诗论》,9—10页,北京大学出版社,1993年版。
- ② 伊斯拉菲尔·雨素甫、多鲁昆·阙白尔、阿不都克里木尤木·霍加三人校注,米尔苏里唐转写,郝关中与杨金祥翻译的《回鹘文〈弥勒会见记〉》,新疆人民出版社,1988年,17页(序部12页6面)有这样的诗句:“我还要向无数种经典的作者:僧伽陀利,斯耶尼苏利,鸠提伽,摩陀罗斫帝,马鸣等诸菩萨法师之尊前恭敬地顶礼膜拜”。
- ③ 任半农:《唐戏弄》(下册),547—550页,作家出版社,1958

年版。

- ④ 黎蕃:《敦煌遗书与壁画中的佛教戏曲》,载《西域戏剧与戏剧的发生》,91页,新疆人民出版社,2002年版。
- ⑤ 任半农:《唐戏弄》(上册),264页,作家出版社,1958年版。
- ⑥ 伊斯拉菲尔·雨素甫、多鲁昆·阙白尔、阿不都克里木尤木·霍加三人校注,米尔苏里唐转写,郝关中与杨金祥翻译的《回鹘文〈弥勒会见记〉》,18页(序部14页A面),新疆人民出版社,1988年版。
- ⑦ (1)8—9世纪形成说:德国学者A·勒寇克依据吐鲁番出土的“胜金本”《弥勒会见记》所具有的语言与文学特征,他认为此作品约形成于公元8—9世纪。耿世民教授说“根据此书现存的几个写本文字都属于一种古老的所谓写经体,再考虑到当时高昌地区民族融合的情况(当地操古代焉耆语的居民在8—9世纪时应已为操突厥语的回鹘人所同化吸收),我认为《弥勒会见记》至迟应成书于8—9世纪之间”。(2)公元767年形成说:多鲁坤·阙白尔的观点则更具体,他认为《弥勒会见记》形成于公元767年,理由主要有二:第一《弥勒会见记》的序言部分中标明“把此功德首先施向我们的登里半羽顿毗伽狮子登里回鹘皇帝陛下。”我们知道,上文中的“登里”是“腾格里”(tengri)的音译,意为“苍天”。“毗伽”(bilik)意为“知识”、“智慧”。敬奉三宝的信徒曲·塔什依甘督都要把使人抄写《弥勒会见记》的功德首先施向天之子、智慧的狮子王回鹘半羽皇帝。公元767年是羊年(与记载符合),是半羽可汗当政时期,也是回鹘汗国的昌盛时期;第二,土耳其学者对“khanpatir”(梵文意为“善贤”)人名进行考证,发现他与高昌出土的公元767年回鹘文庙文中的施主为同一人。这种不谋而合,也从一个侧面证明了《弥勒会见记》抄写于公元767年。(3)10—11世纪形成说。持10世纪形成说的主要代表者是法国学者哈密顿与我国学者冯家升。法教授哈密顿于1957年撰文提出,德国葛玛丽女士刊布的《弥勒会见记》影印抄本的字体与敦煌出土的10世纪回鹘文献的字体相同,因此,她认为该抄本是10世纪的抄本。1962年冯家升教授在《文物》上发表文章,提出哈密本《弥勒会见记》成书于10—11世纪的观点。
- ⑧⑨ 伊斯拉菲尔·雨素甫、多鲁昆·阙白尔、阿不都克里木尤木·霍加三人校注,米尔苏里唐转写,郝关中与杨金祥翻译的《回鹘文〈弥勒会见记〉》,9—17页,新疆人民出版社,1988年。